

Der Sturz zum Heil und der Bauer als König

Georg Bernardts *Jovianus castigatus*
(Ingolstadt 1623 / Dillingen 1642)

von

Fidel Rädle

Erstveröffentlichung: Der Sturz des Mächtigen. Zu Struktur, Funktion und Geschichte eines literarischen Motivs. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1995–1998, hg. von Theodor Wolpers. Göttingen 2000. S. 249–262.

Ergänzungen und Korrekturen, auf die im laufenden Text durch Nummern in {} verwiesen wird, finden sich am Schluß des Beitrags.

„Seht nur, wie verrückt die Welt ist, die das ganze tragische Possenspiel ihres Treibens anrichtet aus Reichtum, Stolz und widerwärtigem Ehrgeiz. Wir wollen euch heute nur einen einzigen Fall vorführen, Jovianus, einen Starmimen [im Schauspiel dieser Welt]. Dieser Jovianus war so mächtig und so stolz wie keiner sonst. Die Heilige Schrift achtete er für keinen Pfifferling, vor allem aber lästerte er mit frechem Mund über jene Worte aus dem Gesang Mariens ‚Mächtige stürzt er vom Throne ...‘. Gegen diese Überheblichkeit schritt sein Schutzengel ein, mit gutem Zureden wie mit Drohungen, doch er richtete nichts aus. Da nahm der Schutzengel, als Jovianus sich einmal ins Bad begeben hatte, den Königsmantel an sich, den jener sorglos abgelegt hatte, zog ihn an und machte sich so, indem er sich das äußere Gebaren des Königs und seine Maske zulegte, zu einem zweiten Jovianus. Dieser wird inmitten seines Gefolges heimgeleitet und spielt die Rolle des Königs. In der Zwischenzeit verläßt [der wahre] Jovianus das Bad und muß das Verschwinden seines Königsgewandes beklagen: er droht eine harte Bestrafung an und eilt, notdürftig mit einigen flüchtig an sich genommenen Lumpen bedeckt, zu seinem königlichen Palast. Dort weist man ihn ab, er aber erhebt Vorwürfe, stellt seinen Fall dar und bringt seine Anklage vor. Doch man treibt ihn wie einen Tagedieb davon. So von allem Hab und Gut entkleidet führt er ein elendes Leben, bis ihm durch Gottes Güte dieser heilsame Streich, den man ihm spielte, und seine

eigene Schuld klar wird. Er erkennt die Schuld an und bereut sie tief, und zuletzt kehrt er in seine frühere Stellung, nicht aber zu seiner früheren Lebensweise, zurück. Ihr Zuschauer, nehmt nun mit Wohlwollen dieses harmlose Spiel und diesen freimütigen Scherz auf und, falls ihr Beifall gebt, klatscht mit uns zusammen die stolze Verrücktheit der Welt aus.“

Ita orbis delirat, totam concinnans mimotragediam suam ex Pluto, fastu et ambitu putidissimo. Nos unum vobis hodie Iovianum mimum celebrem dabimus. Fuit is copiosus et arrogans prae quam ullus alius. Folium sacrum cum titivilicio non fecerit, tum maxime in Marianum illud Canticum *Deposuit potentes de sede* etc. sacrilege dicax fuit. Opposuit huic se fastui genius custos suaviter, minaciter, sed nequicquam. Tandem cum balneas concessisset, genius regiam indutus chlamydem, quam temere Iovianus seposuerat, et mores indutus regios et personam regiam Iovianum alterum in sese efformavit. Demum inter famulitia deducitur, imperat. Redit interea ex balneis Iovianus, surreptam chlamydem queritur, minatur atrociter, suppositis inde centonibus semitectus ad regiam provolat. Repellitur, exprobrat, disputat, arguit. Ut scurra abigitur. Ita fortunis exutus omnibus vitam traducit miserabilem, donec Numinis clementia pius illi dolus et culpa innotuit sua. Qua agnita et abunde dolita dignitati redditur pristinae, sed non moribus. Vos, spectatores, innocenti ludo et ingenuo sali benevoli adeste, et, ut plausum detis, fastuosam mundi vesaniam nobiscum explodite. (fol. 50r–51r)

Dies ist das Argumentum eines Schauspiels, das am 11. Juni 1623 an der Universität Ingolstadt und, in erweiterter Fassung, am 15. Oktober 1642 an der Jesuitenuniversität Dillingen zur Eröffnung des Studienjahres aufgeführt wurde. Die *Historia Collegii Dilingani Societatis Jesu* enthält zum Jahre 1642 u. a. folgende Eintragung: *Jovianus aequo spectantium motu ac plausu in scena triumphavit*.¹ In den *Acta Universitatis Dilinganae* liest man unter dem schon genannten Datum:

Exhibita in sacello Academiae Comoedia de illo rege, qui ingressus templum cum audisset occini illud ‚Deposuit potentes de sede‘ dixit ‚Quis me

¹ „Jovianus wurde mit glänzendem Erfolg vor ebenso ergriffenen wie begeisterten Zuschauern aufgeführt“. Ms. Fribourg, Bibliothèque Cantonale et Universitaire, L 89, fol.97v. Neben der vorherrschenden Namensform *Jovianus* begegnet auch bisweilen *Jovinianus*.

deponet?‘ et postea in balneo regnum amisit etc. Scripsit olim et Jovianum appellavit P. Georgius Bernardus.²

Das Stück ist, zusammen mit drei weiteren, ebenfalls in Prosa geschriebenen Dramen (*Theophilus*, *Tundalus* und *Thomas Becket*), anonym in einer einzigen Handschrift der Bayerischen Staatsbibliothek München, Clm 26017, fol. 49r–102r, erhalten.³ Der Name des Verfassers war nur über die zitierte Dillinger Notiz zu ermitteln.

Der Autor Georg Bernardt (1595–1660)

Georg Bernardt, im März 1595 als Sohn eines Haarschneiders in München geboren, trat im Jahre 1613 in den Jesuitenorden ein (und legte 1631 die Profeß ab); nach seiner Immatrikulation am 22. April 1617 studierte er in Ingolstadt sieben Jahre Philosophie und Theologie, unterrichtete mehrere Jahre ebenda und in Konstanz Poesie und Rhetorik, d. h. die beiden obersten Klassen des Gymnasiums, lehrte von 1626 bis 1629 wiederum in Ingolstadt Philosophie, war in den dreißiger Jahren Erzieher der drei Söhne des bayerischen Herzogs Albrecht VI. in München, lehrte von 1638 bis 1643 in Dillingen Theologie und wurde 1643 Rektor des dortigen Kollegs St. Hieronymus. Seit 1646 wirkte Bernardt in München, wo er das Amt des Präfekten für die *Studia superiora*, also die auf den Gymnasialunterricht folgende philosophische Ausbildung, versah und der Laienkongregation vorstand. Er starb am 2. 10. 1660 in Landsberg am Lech.⁴

² „Zur Aufführung kam in der Kapelle der Universität ein Schauspiel von dem König, der, als er einmal in der Kirche die Worte ‚Mächtige stürzt er vom Throne‘ singen hörte, ausrief: ‚Wer soll mich vom Throne stürzen?‘ und danach, während er badete, seine Herrschaft verlor usw.. Verfaßt hat dieses Stück mit dem Titel *Jovianus* schon vor vielen Jahren Pater Georg Bernardt.“ (Studienbibliothek Dillingen a. D., cod. XV, 226,2, S. 58).

³ Zwei der Dramen liegen ediert vor: Georg Bernardt SJ, Dramen I: „*Theophilus Cilix*“ 1621. Ein Faust-Drama der Jesuiten. Lateinisch und deutsch herausgegeben, übersetzt und kommentiert von FIDEL RÄDLE, Amsterdam & Maarssen 1984, bzw. Georg Bernardt SJ, Dramen II: „*Tundalus redivivus*“ 1622. Eine Jenseitsvision aus dem Dreissigjährigen Krieg. Lat. u. dt. hg., übers. u. komm. v. FIDEL RÄDLE, ebenda 1985 (Geistliche Literatur der Barockzeit. Texte und Untersuchungen Bd. 5 und 6). Die Edition der restlichen beiden Stücke ist in Vorbereitung. Näheres über die Handschrift und Vorläufiges über den Autor vgl. in Band I, S. 201f.

⁴ Die biographischen Angaben entstammen u. a. dem Nekrolog Bernardts in den *Litterae Annuae Provinciae Germaniae Superioris* (Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Jesuiten 110, fol. 11r), den Geschichten des Ingolstädter und Dillinger Kollegs bzw. den *Acta Universitatis Dilinganae* sowie, z. T. korrigiert, W. LEITSCHUH, Die Matrikeln der Oberklassen des Wilhelms-Gymnasiums in München, Bd. 1, München 1970,

Georg Bernardt gehört mit Jakob Bidermann und Georg Stengel zu den bedeutendsten lateinischen Dramatikern seiner Zeit – und seines Ordens. Die Kraft seiner schwierigen, pointierten Sprache, die sich sehr kühner Bilder bedient und über Plautinischen Witz verfügt, ist ganz außergewöhnlich. Das wird auch aus den Zitaten deutlich werden. Da das Drama unbekannt und noch unediert ist und da man das „Funktionieren“ der Motive in diesem Text sehr schön beobachten kann, werden im folgenden bewußt größere Abschnitte in Übersetzung und im Original zitiert.⁵

Der Text und die Periochen

Außer dem kompletten Text in der Münchener Handschrift besitzen wir noch die gedruckten Periochen der beiden Aufführungen von Ingolstadt (1623) bzw. Dillingen (1642). Dabei handelt es sich um „Theaterzettel“ mit knappen bilingualen Inhaltsangaben zu jeder Szene, mit deren Hilfe auch das nicht lateinkundige Publikum der Handlung folgen konnte. Die Ingolstädter Perioche trägt den Titel

Iovianus Castigatus seu tragicocomica catastrophe qua impius Mariani illius Cantici, Deposuit potentes de sede etc. contemptus plectitur et cum Ioviano universim omnes erudiuntur, quid sanguinis et purpurae decus, sine virtute hominibus conferat.⁶

Die in ihrer Inhaltsangabe wesentlich ausführlichere Dillinger Perioche ist überschrieben: *Joviani Superbia castigata et comica periphrasi In Scenam producta a Juventute Academica Dilingana.*⁷

S. 27, und JEAN-MARIE VALENTIN, Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande, Répertoire chronologique, vol. 2, Stuttgart 1984, S. 1027.

⁵ Um der besseren Lesbarkeit willen werden die vom Verfasser stammenden Übersetzungen im laufenden Text wiedergegeben; der lateinische Original-Text folgt jeweils in Zitat-Form.

⁶ D. h. „Der bestrafte Jovianus oder tragikomische Katastrophe, durch welche die frevelhafte Mißachtung für jene Warnung aus dem Magnificat ‚Mächtige stürzt er vom Thron‘ bestraft wird und gemeinsam mit Jovianus alle belehrt werden, was die Zierde vornehmer Abstammung und des Purpurs ohne tugendhaftes Leben den Menschen einbringt“. (Exemplar der Universitätsbibliothek München, 4° P. lat. rec. 1248/24).

⁷ D. h. „Bestrafung des Hochmuts des Jovianus mit einer komischen Nebenhandlung auf die Bühne gebracht von der studierenden Dillinger Jugend“. Ein Exemplar dieser Perioche ist abgedruckt bei ELIDA MARIA SZAROTA, Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition, I. Band, Teil 2, München 1979, S. 1323–1337; SZAROTAS Kommentar zu den *Jovianus*-Dramen ist fehlerhaft. Ein anderes Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, 4° Bavar. 2197, III, Nr. 48, trägt auf der Titelseite folgende Widmung: *Reverendo Patri Nicasio Widnman (!) Venerabili Rectori Monacensi se commendat Joannes Bernardus*. Dieser

Mit Hilfe der beiden Periochen läßt sich eindeutig nachweisen, daß unser handschriftlich erhaltener Text die in Dillingen gespielte Fassung bietet; diese enthält mehrere komische Szenen, die in der Ingolstädter *Jovianus*-Aufführung noch fehlten, aber bereits in Bernardts 1626 in Konstanz gespieltem *Becket*-Drama *Sanctus Thomas Cantuariensis Archiepiscopus Martyr* nach Ausweis der betreffenden Perioche⁸ enthalten waren. Es sind leicht auswechselbare Szenen, in denen eine diabolische Figur, Turbilo, ihr pädagogisch verderbliches Unwesen am Hofe treibt. Diese Szenen verdienen insofern Aufmerksamkeit, als sie mit ihren magischen Kunststücken die ersten literarischen Reflexe des 1587 erschienenen *Faustbuchs* im lateinischen Drama darstellen.⁹

Motivgeschichten zu *Jovianus*

Glücklicherweise ist Bernardts Stück (und nicht nur wegen dieser reaktivierten Komödienszenen) viel reicher an literarischer und vor allem theatralischer Qualität, als es die eingangs zitierte Inhaltsangabe anzukündigen scheint. Es handelt sich um eine sehr vitale barocke Tragikomödie, in der sich die Fragwürdigkeit irdischer Größe nicht nur in der Haupthandlung, sondern in vielen z. T. komisch getönten bzw. ironisch-offensiv präsentierten *vanitas*-Motiven manifestiert. Ihre Funktion ist entschieden religiös. Die im Argumentum umrissene Handlung, deren Ausgangspunkt der sozusagen vorgegebene, im Stück nicht eigentlich entwickelte unmenschliche Stolz eines klassischen Wüterichs markiert, und an deren Ende der aus seiner angemessenen Höhe abgestürzte und beschämte, somit bekehrte (vulgär gesagt: „kurierte“) Held steht, ist vom Autor auf ingeniose Weise verquickt mit einem theatralischen Binnenspiel vom *rusticus imperans*. Offenbar hat Bernardt als erster diese Verbindung aus zwei separat überlieferten Stoffen geschaffen.¹⁰

Johannes Bernardt ist der 1599 geborene Bruder des Verfassers, der ebenfalls Jesuit war und zur damaligen Zeit in Dillingen lehrte. Bemerkenswert ist, daß sich ein weiteres Exemplar der Perioche (ebd. Nr. 47) mit einer handschriftlichen Widmung Georg Stengels an eben denselben Widman erhalten hat. Vermutlich wohnte also auch der erfahrene Dramatiker Stengel der Dillinger Aufführung bei.

⁸ Vgl. SZAROTA (Anm. 7), III. Bd. Teil 2, 1983, S. 1375–1387.

⁹ Vgl. FIDEL RÄDLE, ‚Faustsplitter‘ aus lateinischen Dramen im Clm 26017, in: Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag, herausgegeben von JOHANNE AUTENRIETH und FRANZ BRUNHÖLZL, Stuttgart 1971, S. 478–495. Die dort S. 483 und S. 495 geäußerte Ansicht, diese komischen Szenen seien vom *Jovianus* des Jahres 1623 in den *Thomas Becket* von 1626 übernommen, ist demnach zu korrigieren.

¹⁰ Die Binnenkomödie mit dem betrunkenen Bauern findet sich auch in dem sehr anspruchsvollen Freiburger Jesuitendrama von 1649: „Ironia vitae humanae, In welcher Der Fehler unnd Irrthumb der verloffenen und jetzigen Zeitten In Ioviano Einem Übermühtigen König / zu Schaw: unnd Beyspil Hochen und Nideren Ständen / wie man sich vor Gott solle demühtigen / fürgestellt“; vermutlich hat Bernardt dieses Stück

Vorweg ist klarzustellen, daß Jovianus, was seinen frevelhaften Stolz, seine Demütigung und die Begnadigung durch Gott betrifft, ein eindeutig biblisches Modell hat: König Nabuchodonosor (Nebukadnezar) aus dem Buch Daniel. Vor allem das 4. Kapitel enthält alle wesentlichen Handlungsschritte des Dramas, z. T. in extremer Steigerung: die Strafe des Ausschlusses aus der menschlichen Gesellschaft geht im Falle des babylonischen Königs so weit, daß er sich bei den Tieren des Feldes aufhalten und Gras fressen muß (Dn. 4, 22). Bei Bernardt wie in anderen *Jovianus*-Stücken wird ausdrücklich oder auch implizit durch Zitananleihen an Nabuchodonosor erinnert.

Die spezifizierte Geschichte von der Absetzung des stolzen Königs durch einen Abgesandten des Himmels entstammt der orientalisch-jüdischen Salomosage.¹¹ Darin wird berichtet, „wie Salomo, der gegen das Gebot ausländische Frauen gehabt, kostbare Pferde gehalten und Reichtümer gehäuft habe, auf Gottes Geheiss von einem Engel oder Dämon vom Throne gestossen wird, während der Dämon in seiner Gestalt weiterregiert.“¹² Die bis zum späten Mittelalter vielfach variierte Erzählung fand in lateinischer Gestalt ihre weiteste Verbreitung in den *Gesta Romanorum*¹³ aus dem 14. Jahrhundert. Bernardt nennt seine Quelle zwar nicht, doch ist sicher, daß sie zu der sog. Magnificat-Gruppe gehörte, d. h. zu den späteren Fassungen, in denen sich die Empörung des Jovianus ausdrücklich gegen den oben zitierten Vers des Magnificat richtet; vielleicht war es die *Summa maior* des Florentiner Dominikaners Antoninus (gest. 1459).¹⁴

Bernardts Stück also erzählt den Fall des tyrannischen und gottlosen Königs Jovianus, der, wie aus der exponierenden 2. Szene des ersten Aktes hervorgeht, Thrakien beherrscht und mit einer Gesandtschaft Libyens verhandelt, sonst jedoch ohne historische Spezifikation bleibt. Im Bewußtsein seiner Macht und seiner

beeinflußt, von dem nur die Perioche erhalten ist (Bayerische Staatsbibliothek München, 4° Bavar. 2197, III, Nr. 49; abgedruckt bei SZAROTA (wie Anm. 7), Bd. II, 1, 1980, S.1297-1304). Die Inhaltsangabe der 1. Szene des zweiten Akts lautet: „Ioviano, Rusticus ebrius obijcitur spectaculo futurus et documento: Ioviano dem König wird ein Voller Bawr für ein Schawspil fūrgestellt.“ (S. 1300)

¹¹ Vgl. FRANZ M. GOEBEL, Jüdische Motive im märchenhaften Erzählungsgut. Studien zur vergleichenden Motiv-Geschichte, Gleiwitz 1932 (Diss. Greifswald), Kapitel III: „Der König im Bade“, S. 89–115. Zur zeitlich wie räumlich fast unbegrenzten Verbreitung des Jovianus-Stoffes vgl. INGRID TOMKOWIAK, „Jovinian“, in: Enzyklopädie des Märchens 7, 1993, S. 660–666.

¹² GOEBEL (wie Anm. 10), S. 89.

¹³ Ed. HERMANN OESTERLEY, Berlin 1872, cap. 59 (51): De superbia nimia, et quomodo superbi ad humilitatem maximam sepe perveniunt; satis nobile. (S. 360-366).

¹⁴ Secunda pars totius summe maioris, tit. III, cap. II, § IV.

militärischen Erfolge fordert er Fortuna heraus und lacht über den Vers des Magnificat *Deposuit de sede potentes et exaltavit humiles* (Lc. 1,52), den er zufällig von Christen gesungen hört. Seiner frevelhaften Mißachtung Gottes entspricht die unmenschliche Behandlung seiner Untertanen. Der Himmel, in der Gestalt des *Angelus Custos*, beschließt, an Jovianus ein Exempel zu statuieren, um ihm selber und der Welt die *vanitas* aller irdischen Herrlichkeit zu demonstrieren. Ohne die im Bad entwendeten scheinhaften Attribute seiner irdischen Macht kann sich Jovianus, buchstäblich nackt, vor der Welt und besonders vor seinem eigenen Hof nicht mehr als König ausweisen. Die Demütigung führt zur Erkenntnis seiner Schuld (Hybris) und damit zu seiner Läuterung. Nicht der vernichtende Sturz steht also am Ende der Handlung, sondern eine *Conversio*.

Die Fabel, wie sie hier vereinfacht wiedergegeben ist, lehrt zunächst nichts anderes als das banale „Hochmut kommt vor dem Fall“, das in der Bibel, nämlich in den Sprüchen Salomos, differenzierter so lautet: *Contritionem praecedat superbia, et ante ruinam exaltatur spiritus*¹⁵ (Prov. 16, 18) bzw. *Stultorum exaltatio ignominia*¹⁶ (Prov. 3, 35) oder *Ubi fuerit superbia, ibi erit et contumelia; ubi autem est humilitas, ibi et sapientia*¹⁷ (Prov. 11, 2). Die dramatische Energie, die in diesen Sentenzen steckt, ist evident: sie verlangen geradezu danach, in demonstrative Handlung umgesetzt zu werden, wie allein die elf *Jovianus*-Stücke der Jesuiten beweisen, die JEAN-MARIE VALENTIN in seinem Répertoire verzeichnet.¹⁸ Übersehen ist dort das einzige Jesuitendrama dieses Titels, das Bernardt zeitlich vorausgeht: es stammt von dem Niederländer Joannes Surius (1554–1631) und trägt bezeichnenderweise die Überschrift: *Ubi fuerit superbia, ibi erit et contumelia. Proverb. Cap. XI. Ioviniani angelus tutelarior probat*.¹⁹ In diesem extrem didaktischen und allegorischen, übrigens durchgehend hexametrischen Stück führt der Schutzengel des Jovi(ni)anus den Beweis, daß, wer sich überhebt, in die Schande abstürzt. Stolz und Schande (*Megaligorus* und *Disclia*²⁰) werden gleich in der ersten Szene als Vater und Tochter eingeführt, denn Stolz gebiert Schande.

¹⁵ „Der Zerknirschung geht der Stolz voraus, und es erhebt sich der Geist, bevor er stürzt.“

¹⁶ „Die Selbsterhebung der Toren mündet in Schande.“

¹⁷ „Wo Hochmut ist, dort ist auch Beschämung, wo aber Demut ist, dort ist auch Weisheit.“

¹⁸ VALENTIN (wie Anm. 4), S. 993: „Index des sujets“.

¹⁹ R. P. Ioannis Surii e Societate Jesu Moratae poeseos volumen secundum, Atrebat Regiacorum 1618, S. 245–358. Über den Autor und das Stück vgl. LEONARDUS VAN DEN BOOGERD, Het Jezuitendrama in de Nederlanden, Groningen 1961, S. 170–221, bes. S. 187–190.

²⁰ *Megaligorus* (eigentlich „Großsprecher“) wird in der ersten Szene der lateinischen *Superbia* gleichgesetzt, desgleichen *Disclia* (= *dyskleia*, schlechter Ruf) der *Ignominia*.

Die Binnenkomödie: der Bauer als König

Nicht in der Inhaltsangabe erwähnt, aber geradezu zentral und auch dem Umfang nach breit ausgespielt ist die schon erwähnte Binnenkomödie, in der die Motive der Haupthandlung als Theater auf dem Theater gespiegelt werden: Die Diener des Königs Jovianus greifen einen betrunkenen Bauern namens Hegio auf und nutzen, auf Befehl des Jovianus, den vorübergehenden Zustand seines Vollrausches dazu, mit ihm die Komödie des Bauern als König zu inszenieren. Der Bauer Hegio läßt sich durch seine Diener überzeugen, daß er tatsächlich der König ist. Er wird als solcher eingekleidet und überschreitet, zunächst zögernd, die Grenzen seiner bisherigen erbärmlichen Lebenswelt, weiß sich natürlich in seiner neuen Rolle nicht zu benehmen, nutzt aber maßlos essend und trinkend die Gunst der Stunde bis zum erneuten Vollrausch und dem dann aber doch unerbittlich folgenden bitteren und blamablen Erwachen, bei dem er sich als der elende Bauer wiedererkennt, der er vorher war. Es handelt sich um das traditionsreiche, dem Sturz des Mächtigen nah verwandte Motiv vom *rusticus imperans*²¹, dem Bauern also, der sich unter den irrealen Bedingungen eines einfachen Alkoholrausches als „König für einen Tag“²² fühlen und erleben kann, um danach beim Erwachen in seine frühere *conditio vitae* abzustürzen. Im Verbund der gesamten Handlung spiegelt Hegios Fall das Schicksal des Jovianus, der als Zuschauer noch ahnungslos seine eigene Geschichte belacht. Die dominierenden Motive der Haupthandlung sind hier parodistisch funktionalisiert.

Der Schutzengel (*Angelus Custos*) selbst, allwissender Akteur und zugleich geheimer Regisseur auf der Bühne, veranlaßt die Komödie mit Hegio²³, und sie dient zur letzten Warnung für seinen nahezu hoffnungslosen Schützling Jovianus: „Ich weiß eine Geschichte, Jovianus, die dir Gott noch zugestehen wird, eine kurzweilige Geschichte, die aber heilsam sein kann für deinen eitlen Sinn. Zieh Nutzen daraus, und verschaffe dir aus der Wunde des anderen Heilung für deine eigene.“

²¹ Vgl. dazu HARALD BURGER, Jacob Masens ‚Rusticus imperans‘, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 8, 1967, S. 31–56, und DERS.: Jacob Masen, ‚Rusticus imperans‘, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 10, 1969, S. 53–94. Zur Geschichte des Motivs vgl. ELISABETH FRENZEL, Stoffe der Weltliteratur, 7., verbesserte und erweiterte Auflage Stuttgart 1988, „Bauer, Der träumende“, S. 78–82; vgl. auch DIES.: „Bauer wird König für einen Tag“, in: Enzyklopädie des Märchens 1, 1977, Sp. 1343–1346.

²² Vgl. dazu RICHARD ERICH SCHADE, The-King-for-a-Day Theme and extra-literary Realities in the Writings of Hollonius, Gryphius, Harsdörffer and Krüger, in: Daphnis 17, 1988, S. 37–53.

²³ Der Name stammt aus den *Captivi* des Plautus; Hegios Frau heißt Staphyla wie die alte Sklavin in der *Anhularia*.

Scio fabulam, scio, Ioviane, quam tibi Deus indulgebit ludicram, sed vanitati salubrem tuae. Utere et alieno vulnere medere tuo. (fol. 59v)

Nachdem der betrunkene Hegio auf der Straße aufgegriffen worden ist, befiehlt Jovianus seinen Dienern: „Zieht diesem Büffel das Fell vom Leib und staffiert ihn, ohne daß er etwas davon merkt, als Jovianus aus. Wenn er seinen Rausch ausgeschlafen hat, verwöhnt ihn mit jeder Art von Dienstleistung. Ich will beobachten, mit welcher inneren Haltung er sein plötzliches Glück trägt und wie er mit seinem armseligen früheren Leben fertig wird. Wenn Augen und Ohren sich genug ergötzt haben, dann schläfert ihn ein und gebt ihn im Schlaf wieder seinem armseligen Leben und seinem Bauernhof dort zurück.“

Bubalum hunc vellere suo excoriate et ignaro Iovianum induite. Ubi crapulam edormierit, omni officio demulcete. Arbitrabor ego, quo animo subitam feret fortunam et sordes dissimulabit pristinas. Inde ubi oculis et auribus indultum satis, papaver porgite, et denuo sopitum sordibus et huic vico reddite. (fol. 63r)

Der als Jovianus verkleidete Hegio kommt langsam zu sich und betritt verwirrt den Königspalast: „Die Götter mögen mich beschützen – wo bin ich nur, wo in aller Welt befinde ich mich? Das ist ja ein Königspalast, das eine königliche Säulenhalle mit Faunen, Dryaden, Oreaden, Najaden und Hydriaden. Bin ich eigentlich Hegio, der Sohn meines Vaters? Hegio, dessen Frau Staphyla heißt? Der eben noch ganz allein sechs Maß Bier getrunken hat? Diese Wollflocken hier passen dazu, auch meine Hacken liegen dort, ebenso überzeugen mich meine Schwielen, daß ich Hegio bin. Doch hier drinnen paßt nichts zu Hegio. Wahrhaftig, dieses Gewand hat Penelope gewebt, dabei bin ich doch zottig [er tastet sich ab] – das ist mein struppiger Bart²⁴, was meine Nase betrifft, so erinnere ich mich nicht genau, ob sie vorher auch so in der Mitte des Gesichts saß. Dies hier jedenfalls ist der Schlund des Hegio, die beiden Ohren, zehn krumme Finger, zwei Stelzenbeine, ein Rumpf – ja, ich bin tatsächlich Hegio! Oder lüge ich? Ich wache doch, gehe umher, rede –

²⁴ *Setacium*, eigentlich „Haarsieb“, bezeichnet hier grobianisch-ironisch den Bart, in dem die Reste von Speisen und Getränken wie in einem Sieb hängen bleiben; ähnlich Christian Weise, Ein wunderliches Schau=Spiel vom Niederländischen Bauer, II, 9: „es wird alles zuvor durch ein Haar-Sieb geseigt / ist was unreines im Becher / so bleibts am Barte kleben.“ (Christian Weise, Sämtliche Werke, hg. von JOHN D. LINDBERG, Zwölfter Band, zweiter Teil, Lustspiele III, Berlin / New York 1986, S. 283).

oder hat mich mir etwa einer gestohlen? – ich kenne mich nicht mehr aus. Mit diesen Händen sägte ich Holz, mit diesen Füßen ging ich ins Wirtshaus, mit dieser Gurgel trank ich Bier – oder war es vielleicht ein Zaubertrank, der mich, so wie andere in Schweine, in einen König verwandelt hat? Ich weiß es nicht, ich weiß es wirklich nicht! Und doch: ich bin Hegio, und ich bin wiederum nicht jener Hegio, der Holz sägte, Bier trank und Bauer war. Es ist gefährlich, die Sache aus Neugier von anderen zu erfragen: drum will ich diese Verwirrung ertragen, und ich lasse es mir gefallen. Doch da kommen Diener – jetzt ein grimmiges Gesicht aufsetzen! Wenn sie dich als König grüßen, bist du ganz sicher nicht Hegio!“

Dii me sospitent, ubi loci, ubi versor gentium? Haec regia est, hoc propylaeum regium! Fauni, Dryades, Oreades, Najades et Hydriades. Sumne ego ille Hegio, filius patris mei? Ille Hegio, cuius uxor Staphyla? Qui nuper unus unicus zythi hausit sex uncias? Hi flocci non abludunt, rastra haec mea sunt, ita callus convincit. Intus nihil Hegionis est. Profecto hanc <vestem> Penelope texuit. Interim villosus sum, hoc setacium meum est, de naribus non fideliter memini, num in medio steterint. Hoc barathrum Hegionis est, aures duae, unci decem, binae grallae, unus truncus - ipse ego sum Hegio! Mentior? Vigilo, gradior, loquor – nisi mihi aliquis me abstulerit, non calleo. Ligna secui his manibus, tabernam adii his pedibus, zythum bibi his faucibus – nisi medicatum poculum fuerit, quod, ut alios in porcos, ita me in regem verterit – nescio, nescio! Interim Hegio sum, et non sum ille Hegio, qui ligna secuit, qui zythum hausit, qui villicus fuit. Ex aliis curiose rem scitarier, periculosum est: feram hanc iniuriam et foro serviam. Sed hem famulos, vultum aspera! Si te regem salutant, certissime non es ille Hegio! (fol. 63v–64v)

Die Bauern-Komödie, die viel mimische Aktion brachte, endet mit der geplanten Betäubung Hegios durch einen erneuten Rausch. Jovianus läßt sich den Vollzug durch die Diener melden und zieht, wieder ganz Wüterich, natürlich den falschen Schluß aus diesem für ihn prophetischen Spiel. Er hat seine Lektion nicht gelernt, denn er sagt: „Nun ist genug Scherz getrieben. Nehmt ihm jetzt die Maske wieder ab und gebt diesen Bauern sich selbst zurück. Wenn er wieder aufwacht, wird er sich wundern, was er für ein moderner Proteus ist. Diesem Abschaum des Volkes, das bisweilen gar keinen Respekt mehr hat vor unserer Krone, mußte doch einmal so mitgespielt werden. Es ist ja klar, daß nicht jeder Dummkopf zum Herrscher

geboren ist. Aber heutzutage geht das gewöhnlich so zu: sobald so ein Käfer aus seinem Mist herausgekrochen ist, möchte er gleich, wenn er auch noch den ganzen Gestank an sich trägt, ein Adler sein. Diesen Adlern muß man den Kamm oder aber den ganzen Kopf stutzen!“

Satis ergo ludo datum. Vos personam illi demite, et Corydonem Corydoni reddite. Excitatus denuo Proteum se novum mirabitur. Sic scilicet triumphari oportuit vulgi saniem, quibus nostrum subinde diadema viluit. Nimirum liquet, non omnes fungos imperio nasci. Sed ita iam mos obtinet: ubi primum scarabaeus ex fimo prodiit, adhuc pedore vapidus affectat esse aquila. Curtandae sunt his cristae aut capita! (fol. 67v)

Sturz und Schande des Jovianus

In der 5. Szene des zweiten Akts zieht der Schutzengel endlich die Konsequenz: er markiert in einem großen Monolog zur Orientierung für die Zuschauer seine Position und bereitet den Sturz des Jovianus vor: „Du bist nichts als eine zum Platzen gespannte Seifenblase²⁵, und wie schön hältst du als ein rechter Schauspieler deinen Schöpfer zum Narren! Natürlich hat der große Gott diesem seinem Lehmklumpen gerade dazu eine königliche Larve angezogen, damit der mit dem Himmel seinen Schabernack treibe! Aber Gott läßt seiner nicht spotten! Er pflegt die Wunde, salbt sie und bemüht sich um die Heilung, solange es Sinn hat. Wenn aber die Mühe vergeblich ist, greift er zum Messer. Ein heilsames Schauspiel hat dir neulich die Blamage des Bauern geboten. Dort hättest du klar erkennen können, was einen König aus dem gemeinen Volke heraushebt und was ihn über die gewöhnlichen Leute stellt: nicht Gold, nicht Edelsteine – denn in dieser Hinsicht war dir jener im Schauspiel ja nicht unterlegen – sondern der rechte Sinn, der ihm neulich fehlte wie er auch dir heute fehlt. Denn der Stolz hat dir die Augen ausgestochen, damit du in dir nicht das entsetzlich entstellte Schattenbild der kleinen Grille und winzigen Zikade erkennen mußt.

Jetzt hat Gott die Tage deiner Regierung gezählt, du bist gewogen auf der Waage und zu leicht befunden. Deshalb wird dein Reich geteilt und einem anderen gegeben werden.²⁶ Jetzt vergnüge du dich im Bad: ich, dein Schutzengel, will hingehen und

²⁵ Der Mensch als Seifenblase (*homo bulla*) ist eine in der frühen Neuzeit verbreitete (auf Lukian zurückgehende) Metapher für die Nichtigkeit des Lebens; vgl. HANS WALTHER, *Proverbia sententiaeque latinitatis medii ac recentioris aevi*, Nova series, 8, Göttingen 1983, S. 48, Nr. 37246.

²⁶ Vgl. dazu Dn. 5. Dieser „andere“ ist hier der Schutzengel in der Rolle des Jovianus.

deine Maske samt deinem äußeren Gebaren anziehen. Der Hof wird mich als seinen Jovianus aufnehmen, denn ich werde deine persönliche Art, außer deinen Lastern, unverfälscht in mir nachbilden. Dich selber aber wird dein eigener Hof abweisen, deinen eigenen Kindern wirst du zum Gespött werden, und jene, denen du vorher Befehle gabst, wirst du um eine milde Gabe anflehen. So wirst du als elender Bettler, verschmutzt und verwahrlost, so lange umherirren, bis du deinem Schöpfer Sühne geleistet hast, und gebe Gott, daß du mit diesem Exempel dir selbst und der Welt nüttest.“

Inflatissimam bullam, ita factori tuo²⁷ speciose illudis histrio! Ideo scilicet magnum Numen huic luto suo regiam induit larvam, ut superos ludos faceret! Non irridetur Deus; fovet, ungit, medetur, dum expedit – si lusa opera est, secat. Salutarem tibi mimum aliena exhibuit infamia; potuisses ibi dispicere, quid regem vulgo eximeret, quid supra plebem statueret: non aurum, non gemmae, quibus ille te inferior non erat, sed animus bonus, quo et ille tunc, tu etiam hodie cares: fastus enim tibi oculos expunxit, ne umbram videres deformiter vastam pusillae cicadae et grylli pumili. Nunc numeravit Deus regnum tuum, appensus es in statera, et inventus es minus habens. Dividetur regnum tuum, et dabitur alteri. Tu balneis iam luxui innata, ibo ego genius tuus et tuam cum moribus personam induam: recipiet me aula ut Iovianum suum. Ego tuam praeter vitia genuine in me efformabo indolem; te respuet aula tua, natis ludibrium eris, stipem ab illis petes, quibus imperia dabas. Ita calamitosus rogator squalore et situ marcidus tam diu circumvagabere, dum conditori tuo poenas dederis, et faxit Deus, ut exemplo hoc tibi prosis et orbi. (fol. 70r-71r)

Die Wahrheit: das Ende der Komödie

Ebenfalls im Monolog erscheint auf der Bühne noch einmal der ernüchterte Hegio: „Das ist ja verrückt: ich saß da in goldenem Glanz, überall um mich herum stand das Gefolge, und ich gab meine Zustimmung zu den Bitten [die mir vorgetragen wurden], oder ich lehnte ab, zwar etwas schüchtern, doch meistens, ja in allem wie ein König.

Und dennoch sind das hier die Lumpen meiner Kleider, das hat meine Staphyla zusammengenäht, dieser Strohhut ist mein Eigentum. Diese Säge hat Baumstämme

²⁷ *Suo* Hs.

zersägt und mir dabei unzählige Male, ach, weißschäumenden und dunkelroten Nektar aus meinem eichenen Trinkgeschirr herausrinnen lassen. Und doch, ich begreife es nicht. Sollte ich doch nicht Hegio sein? Wenn es nur ein Traum war? Dieses Zuckerzeug jedenfalls hat Staphyla nicht zubereitet, auf diesem Baumstumpf wuchs nicht diese Pomeranze²⁸, und dieses Hähnchen hat mein Ranzen nicht ausgebrütet. Trotzdem bin ich Hegio, und bin es wieder auch nicht: der Hegio, den der Königshof anbetete, bin ich nicht, das ist mir sonnenklar. Und ich bin doch auch wieder kein anderer, das ist völlig einsichtig. Ich komme zu keinem Ergebnis. Bin ich nicht der Hegio, dessen Frau Staphyla heißt? Und trotzdem: das war doch so ein glänzendes Himmelbett, und alles erstrahlte in voller Pracht. Unsinn, reinsten Unsinn! Hinter solche Kriegslisten kommen einfältige Bauern nicht. Himmel, was habe ich mir da nicht eingebildet! Mit wie vielen Fässern habe ich mir da meine welken Backen aufgeblasen, um große Bogen zu spucken! Schon hatte ich den Völkern Gesetze erteilt, schon Schlösser gebaut, die an den Himmel ragten, schon hatte ich in Gedanken üppige Mähler verschlungen, schon war ich kein roher Holzklotz, kein Dummkopf und tauber Bimsstein, schon war ich kein Hegio mehr! Und jetzt, mein lieber Hegio, mein klappriges Alterchen, geht's wieder zu Knoblauch, zu Knoblauch und stinkenden Zwiebeln! Das ist eben der kurzweilige Szenenwechsel im menschlichen Leben, in diesem Schwindel dreht sich die Welt, und die meisten sind mit mir so beschränkt, daß sie das komische Spiel Fortunas nicht durchschauen. Wen der Traum des Lebens zum König macht, den macht der Tod wieder zu Hegio. Doch nun an den Pflug, an die Pflugschar, mein Hegio!“

Haec stultitia est! Assedi ego aureus, stabant satellitia hinc illinc in ambitu, innui, abnui verecunde, pleraque omnia regie²⁹. Et tamen hi centones mei sunt, hanc <vestem> Staphyla suit, haec umbella viminea patrimonium meum est. Hoc ferrum trabes secuit et liquorem mihi saepe saepius, ah, nectar albispumeum et furvorubeum ex quercu prolicuit. Et tamen, non assequor. Hegio non sim? Si somnium fuit? Haec pemmata Staphyla non pinsuit, non crevit in hoc trunco pumicium, pullum hunc pera non exclusit. Et tamen Hegio sum et non sum: ille Hegio, quem adoravit regia, non sum, hoc mihi liquet liquidissime; et non sum alius, hoc evidens est evidentissime.

²⁸ Das in der Hs. überlieferte *Pumicium* gibt keinen Sinn. Vermutlich eine Verschreibung für etwas Köstliches, vielleicht Obst (neben Zuckergebäck und gebratenem Hähnchen), das Hegio vom königlichen Tisch noch mitbekommen hat. Für das in der Übersetzung willkürlich konjizierte „Pomeranze“ ist die lateinische Form *pomerangium* belegt.

²⁹ *Regiae* Hs.

Nugas ago. Nunquid ego Hegio sum, cuius uxor Staphyla? Et tamen conopaeum erat fulgidum, radiabant omnia. – Nugae, nugae merissimae! Haec rustici stratagemata non satis penetrant. Superi, quas non concepi animas! Quot dolis buccas inflavi marcidas, ut ructarem grandia: iam iura gentibus dederam, iam coelo aequas arces struxeram, iam Persica symposia spe voraveram, iam caudex, iam frutex, iam pumex, iam Hegio non eram! Ita, mi Hegio, mi cadaverose senicule, ad allia, allia et olida ceparia! Haec ludicra mortalium est vicissitudo, hac vertigine giratur orbis et plerique ita sunt mecum rustici, ut comicum Fortunae non intelligant ludibrium. Quos vitae somnium reges creat, mors Hegiones facit. Verum ad stivam, ad vomerem, mi Hegio! (fol. 76r-77r).

Im vorletzten Satz läßt Bernardt seinen Bauern, ein wenig über seine Verhältnisse, vom „geträumten Leben“ sprechen: die Wendung *vitae somnium*, die ihrerseits ein Kernmotiv der barocken *vanitas*-Lehre darstellt, ist hier vermutlich nicht zufällig gebraucht. Sie könnte sich direkt oder indirekt auf die Komödie *Somnium Vitae humanae* des Pölitzer Pastors Ludwig Hollonius beziehen, die im Jahre 1605 erschienen war und als die erste allerdings volkssprachige Dramatisierung des *rusticus imperans*-Motivs gilt. Die Widmungsrede des Verfassers Hollonius präsentiert unter dem Motto *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas* eine Liste vor allem heidnischer Pessimisten, unter ihnen Demokrit und Heraklit sowie Diogenes. Hollonius schreibt: „Etliche haben das Menschliche thun vnd wesen mit einem vbermessigen lachen verspottet, wie der Democritus. Andere haben immerzu lamentiret, vnd jhr leben mit zähren hingebracht, wie der Heraclitus.“³⁰ Sowohl diese beiden wie auch Diogenes, freilich *Diogenes christianus*, haben bei Bernardt ihre weltentlarvenden bzw. mahnenden Auftritte.

Barocke Weltdeutung in *vanitas*-Motiven

Das zentrale barocke Thema des *Iovianus* ist, nicht anders als bei dem denkbar harmlosen Hollonius, die Scheinhaftigkeit der Welt, zu der die Verblendung des Menschen gehört. Für die demonstrative, übrigens offen didaktische Entlarvung (Demaskierung) dieses allgemeinen Welt- und Menschenzustandes wird eine ganze Reihe von Motiven der

³⁰ Ludwig Hollonius, *Somnium Vitae humanae*. Drama. Text und Materialien zur Interpretation besorgt von DOROTHEA GLODNY-WIERCINSKI, Berlin 1970 (Komedia 16), S. 7. Zu den weiteren barocken *vanitas*-Komödien über den träumenden Bauern, von Hollonius über Masen bis zu Weise, vgl. JAMES A. PARENTE, Jr., Baroque Comedy and the Stability of the State, in: *The German Quarterly* 56, 1983, S. 419–430.

Verkleidung, der Täuschung, der Lüge, der grotesken Verkehrung normaler Verhältnisse, des Mißverständnisses mobilisiert. Diese variierenden Motive sind zum Teil additiv nebeneinander, zum Teil kontrastierend gegeneinander gesetzt und vielfach komisch stilisiert. Ihre dennoch gleichsinnige Funktion besteht darin, daß sie das Kernmotiv „Sturz des Mächtigen“ direkt (wörtlich) oder symbolisch ankündigen, präludierend spiegeln und flankieren.

Was in diesem Stück auffällt und was künstlerisch bedenklich sein könnte, aber doch auch seine eigenartige didaktische Wucht ausmacht, der übrigens die zupackende, z. T. grobianische Sprache dient, ist die Massierung der gleichsinnigen Motive auf mehreren Ebenen und dazu ihre demonstrative, fast brutale Wörtlichkeit: Verkleidung und Demaskierung sind hier nicht nur Metaphern für Lüge und Wahrheit, sondern real durchgehaltene Handlung.

Bezeichnenderweise beginnt der *Iovianus* mit dem Auftritt einer diabolischen Person, deren Name³¹ das Generalthema „Lüge und trickreiche Täuschung“ unmißverständlich ankündigt: Pseudolus. Dieser Pseudolus hat eine Art Verkaufsstand mit verschiedenen Masken und Kostümen bei sich und verwandelt sich während des Vorspiels durch demonstrative Verkleidung von einem schäbigen Teufel in einen eleganten Herrn. Mit ihm unterhalten sich (und sind sich über die Absurdität des menschlichen Lebens einig) die schon erwähnten zwei klassischen Entlarver der Welt, die antiken Philosophen Demokrit und Heraklit.

In der zweiten Szene des ersten Aktes treten ein alter und ein junger Teufel auf, die den Sturz des Jovianus ankündigen: Sathan als „buckliges, hinkendes, einfältiges, dummes katholisches Teufelchen“ (*gibbosus, claudus, simplex catholicus daemunculus*, so höhnt ihn der junge), und der wendige Turbilo, der seinerseits mit der Maskierbarkeit und Verwandlungskunst seiner Person prahlt und (seinem Namen entsprechend) als Prinzen-erzieher am Hof des Jovianus alles durcheinanderbringen wird. Die rhythmisch in die Handlung eingebauten komischen Szenen zwischen Turbilo und den Prinzen, in denen die Erziehung der Jugend pervertiert und ruiniert wird (statt frommer Bücher lesen sie den *Markolph*, das *Faustbuch* und das *Rollwagenbüchlein*), begleiten die Haupthandlung mit dem fortschreitenden Ruin des Jovianus. Der „Demontage“ des Jovianus korrespondiert in den komischen Szenen die Demontage des bisherigen Erziehers Nicander.

Wenn man die in Bernardts Stück unter und neben dem Kernmotiv „Sturz des Mächtigen“ produktiv wirkenden, also gewissermaßen erfolgreich funktionierenden Motive sieht, fällt zum einen ihre schon erwähnte entschiedene Eindeutigkeit ins Auge, zum andern ihre antithetische bzw. alternative Struktur, der eine einheitlich wertende dualistische (hier christliche, aber auch aus der Antike beglaubigte) Welterfahrung zugrunde liegt. Solche Motiv-Antithesen, die das Drama vom Beginn an geradezu als rahmende Vorgaben

³¹ Der durchtriebene Sklave Pseudolus ist Titelheld einer Plautinischen Komödie.

mitbekommt und die im Verlauf der Handlung didaktisch-funktional verifiziert werden, sind:

Schein – Sein;
 Theater (Maske, *persona*) – Realität (das Leben als Theater, als Komödie oder Tragödie);
 Täuschung, Selbsttäuschung bzw. Verblendung – Erkenntnis, Selbsterkenntnis;
 Irrtum und Schuld – *Conversio*;
Vanitas (homo bulla) – Wesentlichkeit;
 Säkulare Welt (Fortunas Verrat) – Transzendenz (Gott und seine Sorge für den Menschen).

Die für das Stück fundamentale Bedeutung des Motivs „Schein – Sein“, wozu auch die Antithese „Maskierung – Realität“ sowie die Vorstellung von der Welt als Theater (Tragödie – Komödie) gehört, ist zum Teil schon aus dem Argumentum sichtbar geworden. Die Handlungsmotive der Täuschung und der Erkenntnis der *vanitas* in einem universalen Sinn stecken geradezu materiell und stofflich in der Fabel drin: es geht auf mehrfache Weise um Verkleidung, also um die prinzipielle Täuschbarkeit der Menschen und um die Eitelkeit ihrer Normen in einer gottlosen Fortuna-Welt, die sich durch einen einfachen Kostümwechsel falsifizieren lassen. So ist im *Jovianus* eine Anzahl von Motiven versammelt und ineinandergearbeitet, die in ihrer Addition einen nicht geringen Teil der christlichen Anthropologie des Barockzeitalters repräsentieren – ‚Topica christiana‘. Sie zeichnen sich aus durch die Totalität ihres modellartigen Bedeutungsanspruchs und ihre energische, die gesamte Handlung betreffende und auch a priori definierende Funktion.

Damit hat Bernardt seine Zuschauer nicht nur durch Prolog, Argumentum und mehrere zentrale Orientierungs-Monologe, sondern auch durch den markanten Einsatz seiner Motive als „Meinungsträger“ sowie die deutliche Sprache seiner Bilder auf das zuverlässigste durch die tückische und täuschbare Welt gelenkt. Sein Epilog soll auch diesen Beitrag abschließen:

„Epilog: Zwei Aktionen habt ihr hier gesehen: wie der Bauer auf den Thron gelangte, und wie der König vom Thron gestürzt wurde. Jener, der Bauer, stieg auf, um wieder zu fallen, dieser fiel, um danach wieder zu stehen. Wir konnten euch das schwindelerregende Rad Fortunas nicht kürzer und feiner vorführen, als indem wir euch diesen schlimmen Umschwung zeigten. Der Bauer hat uns gelehrt, daß auch Dummköpfe sich mit dem Königsmantel bekleiden können und daß darum doch nicht gleich jeder Dreck zu Marmor wird, selbst wenn man ihn glatt und glänzend übertüncht. Auch Jovianus sah diese Posse, und zog doch keine Lehren daraus, bis er selbst der Welt das gleiche Schauspiel bot. Laßt ihr Zuschauer euch wenigstens rechtzeitiger belehren, damit ihr nicht selber hinterher, dann aber im Ernst [und nicht auf dem Theater], diese Tragödie nachspielt.“

Epilogus:

Duo hic spectastis: rusticum in solium evehi, regem ex solio deiici. Ascendit ille, ut denuo decideret – cecidit hic, ut postliminio staret. Non potuimus vertiginosam Fortunae rotam in compendio vobis urbanius proponere, quam hanc vobis catastrophem daremus. Docuit rusticus, etiam fungos posse tegi chlamyde et tamen non omne lutum marmor esse, etsi glabra et speciosa incrustetur fidelia. Etiam Iovianus vidit hunc mimum, nec sapuit, donec ipse eandem orbi exhiberet fabulam. Vos maturius sapite, ne serius, sed serio, hanc agatis fabulam. (fol. 102r)